

RIVISTA ANNUALE DI
ARTE E CULTURA
NUMERO SPECIALE

DESAP ARTE CIDOS



STORIE DI CAPOLAVORI ARTISTICI ILLECITAMENTE SOTTRATTI, TRA
NEBULOSI INABISSAMENTI E LUMINOSE RIEMERSONI



GIUGNO 2022 | NUMERO 1 | FRUIZIONE GRATUITA

DESAP ARTE CIDOS

Rivista annuale di arte e cultura
Anno I, numero 1 - Giugno 2022
Numero speciale - Furti d'arte

Direzione e redazione
5A Liceo Classico Augusto,
Via Gela 14 - 00182 Roma
classequinta_a@liceoaugustoroma.edu.it

Direttrice responsabile: Prof.ssa CLAUDIA TERRIBILE

Caporedattrice: GAIA PALLANTE

Coordinamento redazionale: FRANCESCO SCANCARELLO

Impaginazione: ALESSANDRA MORSELLI
AURORA VELIA SCARANO

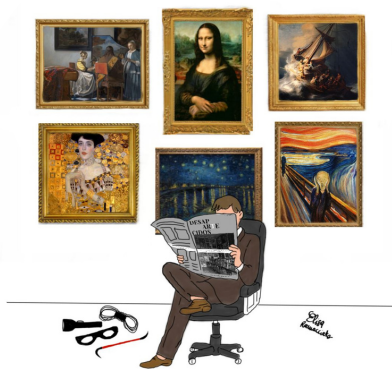
Grafica: ELISA RAMACCIATO

Correzione bozze: LUCREZIA CATINO
FLAVIA CHIODI

Stampa e allestimento: Copyfantasy S.r.l.
Circ.ne Appia, 49 - 00179 Roma
Tel. 06 78 10 259 - Fax 06 68 58 13 31
info@copyfantasy.it

Con il patrocinio di





Nota del redattore

Persi nel velleitario gusto dell'immaginazione, abbiamo provato a fingerci in un mondo alieno all'esperienza artistica e ci siamo risvegliati in un angosciante sonno abitato da mostri. La vita amorfa e buia che ci si è prospettata aveva tutte le sembianze di una dimensione da cui fuggire. Ci è parso che un mondo estraneo alla bellezza perdesse il senso d'essere vissuto e che una civiltà esente dall'autoanalisi mancasse di quel non so che di umano necessario a definire l'esistenza, o meglio, l'essenza. Il pensiero di una realtà ignara delle idee di arte, musica e poesia ci ha inorridito a tal punto da suscitarcì il desiderio di divenire loro fidi messaggeri e, sebbene ancora apprendisti, divulgatori della loro parola, perché unica capace di sussurrare alle nostre anime intorpidite.

La rivista nasce, infatti, dal potere deterrente di un incubo e dalla paura che la crescente cecità sociale possa renderlo materia. Ci siamo proposti, così, di ripercorrere le orme di chi, in anni di storia, ha tentato di annullarne la voce trafugando archivi, musei e siti archeologici, nell'illusione di poter ridurre il patrimonio culturale umano al suo mero valore economico. Tutte prove fallite, queste, di raccontarsi la finzione di una storia che sia assoggettata alle logiche di (malato) potere e (sporco) mercato. L'esercizio all'interpretazione critica dei fatti, allenato in un decennio di studi, ci ha permesso, però, di non lasciarci convincere dalle meschine narrazioni di chi predica l'esperienza artistica come appannaggio dei pochi. Allora, nel contesto di una cultura sempre più mercificata e privatizzata, siamo qui per restituirle (minimamente) la sua originaria dimensione pubblica, sempre più convinti della sua potenzialità di educarci alla cittadinanza. Oggi, investiti dalla fortuna di poter praticare l'istruzione, vogliamo raccontare le voci – secondo una personalissima chiave di lettura – di Vermeer, Tiziano, Klimt, Tintoretto, Rubens, Mantegna, Caravaggio e di chi, come loro, è stato vittima dell'oltraggio inferto dall'inciviltà e dall'ignoranza.

Queste pagine, alternandosi tra non detti e lieto fine, sapranno di tiepida intimità olandese, dell'accecante splendore di un genio e della sua rinnovata maestria artigiana; urleranno il grido di una natura e di un'interiorità che si emancipano dalla costrizione, ispireranno il recupero di una spiritualità povera e quotidiana. Oggi parliamo la lingua universale dell'immagine silente, persi nel velleitario gusto di sentirci cittadini del mondo.

SOMMARIO



Cambiare prospettiva, di Gaia Pallante **pag. 5**

colloquio con la grafica Elisa Ramacciato

Comando tutela patrimonio culturale, di Gaia Pallante **pag.7**

gli angeli custodi del nostro tesoro storico

L'unione fa la forza. L'arte pure, di Marco Di Vetta e Daniel Germani **pag.8**

I "Monuments Men and Women", eroi del patrimonio culturale

pag. 9 **Boston, tredici volte "al ladro!"**, di Irene De Santis e Veronica Zambardi

storia del più grande attentato alla proprietà d'oltre-oceano

pag. 11 **La "Monnalisa d'Austria" torna a casa**, di Livia Castagna e Sofia Marinelli

vicissitudini di un "nostos": la musa che aveva rapito il genio di Klimt

pag. 14 **La quiete profanata**, di Giulia Coccia e Antonio Schembri

una timida esistenza lontana dai riflettori. E' il mistero che aumenta il desiderio di averlo tutto per sé



L'urlo che non si arrende al silenzio, di Chiara Pulidori e Beatrice Tosti **pag. 16**

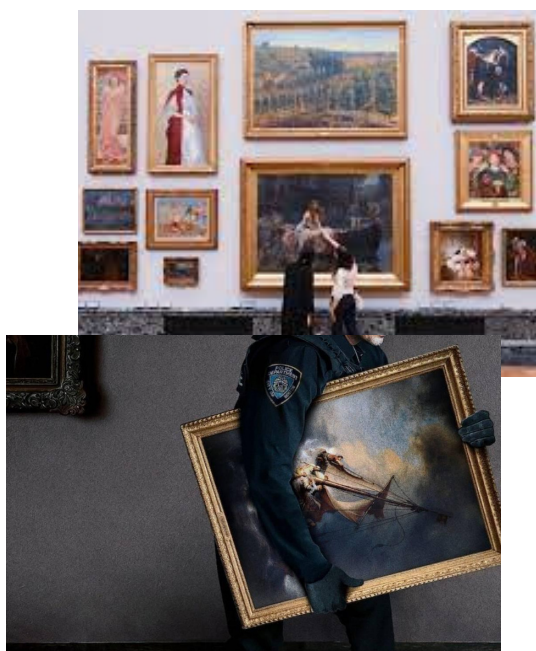
biografia di due opere malcapitate e mai vinte dai tentivi di annullamento

Una luce spenta sul mondo, di Martina Della Femina e Gaia Pallante **pag. 18**

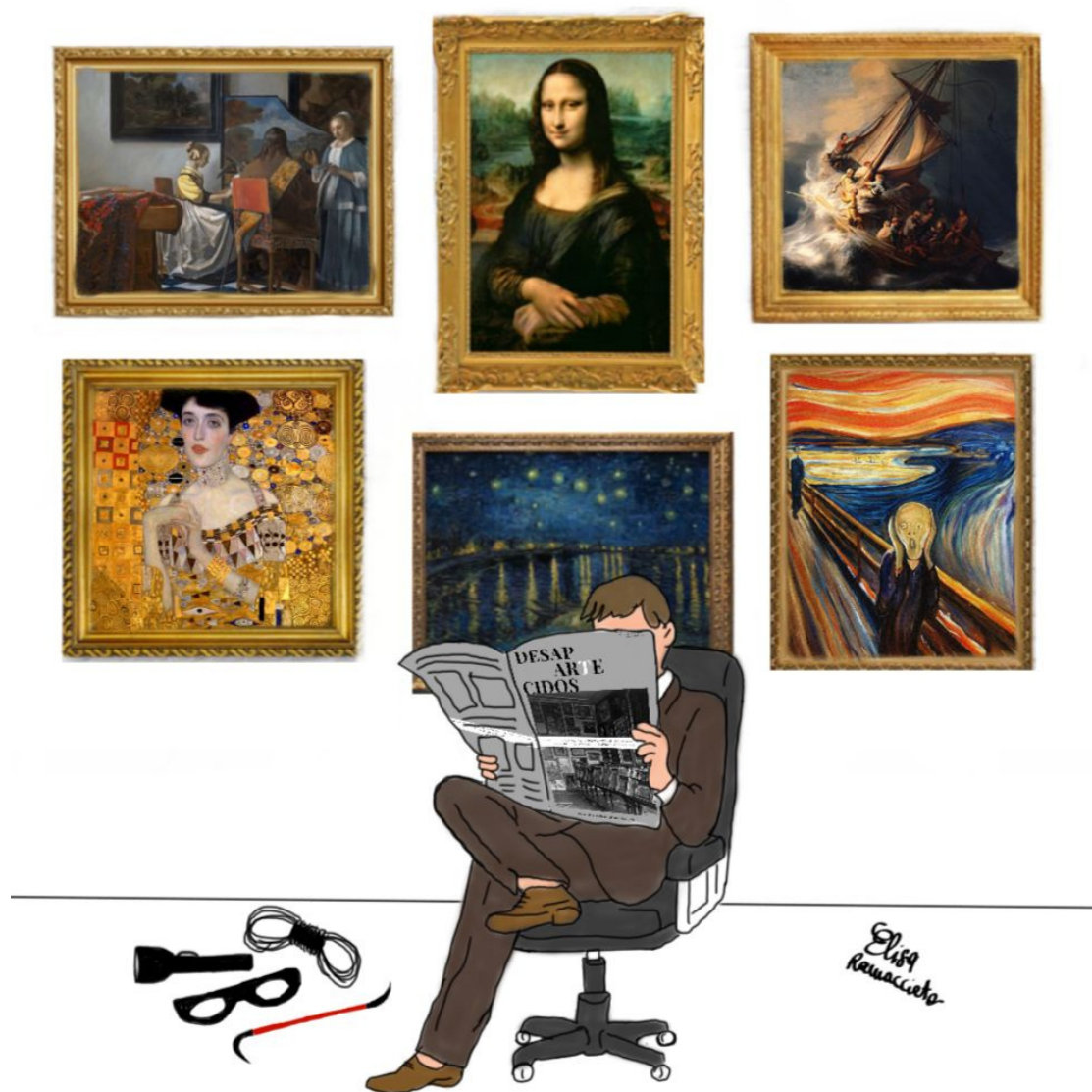
il giallo del "Caravaggio" avviluppato tra i tentacoli della mafia

Da Verona a Odessa: l'odissea di diciassette opere d'arte, di Martina Maglione e Diletta Tomassi **pag.21**

Mantegna, Rubens, Tintoretto. Viaggio d'andata con ritorno



CLEPTO - DESIGNER



CAMBIARE PROSPETTIVA

COLLOQUIO CON **ELISA RAMACCIATO**,
DI **GAIA PALLANTE**

ROMA. << Mi chiedi da cosa nasce l'idea? Quando ho ricevuto la proposta, ho riflettuto a lungo sul taglio che avrei voluto dare alla mia vignetta e non nego di essermi particolarmente divertita fingendomi nel gioco di un rovesciamento di prospettiva. Al contrario, la possibilità di inserirmi sulla linea oggettiva e imparziale della narrazione dei fatti, che emerge dagli articoli del nostro editoriale, mi annoiava, mi suonava poco originale. Ho immaginato allora di spiare dall'occhiello della porta il ladro-qualunque protagonista delle rapine che qui vi raccontiamo. Mi sono arbitrariamente infiltrata in casa sua, non

rassegnata ad ascrivere le ragioni della sua scelta nel mero lucro e, discepolo di Saba, ho tentato di scovare la “verità” che giacesse “al fondo”. Mi tormentavo: ‘Perché avrebbe dovuto farlo?’ >>.

È il commento che Elisa Ramacciato, grafica della nostra rivista, sottoscrive al logo da lei realizzato. Mentre conversiamo, la sua chioma folta, riccia e mora esplode come la passione che colora la sua voce; pare avvolta da un’aura di dolcezza, affabilità e determinazione. I suoi occhi ridono la luce dell’ispirazione.

E insomma, ci lasci col fiato sospeso? Quale sarebbe la verità del ladro?

<< Il personaggio che mi sono figurata è un appassionato d’arte, un collezionista strambo. La fantasia mi ha suggerito l’immagine di un uomo colto, con la bizzarra mania per la ricerca del bello. Il suo sconfinato culto per la bellezza lo porterebbe a intrufolarsi nei più noti musei per impossessarsi delle opere che ama maggiormente e, poi, semplicemente appenderle alle pareti di casa sua, per il solo gusto di contemplarle >>.

Una certa mania che dunque spiegherebbe il titolo della vignetta...

<< Lapalissiano, direi. Lui è “Clepto-designer” perché sfrutta il suo disturbo compulsivo per arredare banalmente casa. Di sicuro, ci tengo a sottolinearlo, non è il tipo che si accontenta di dipinti qualsiasi, è uno che punta in grande >>.

Ci spiegheresti il logo a livello iconografico?

<< Ho voluto rappresentare la scena del ladro che torna nel suo studio. Dopo aver poggiato a terra gli attrezzi di cui è servito nella rapina, si siede comodamente sulla poltrona. Così, inizia a leggere, fiero e interessato, il nostro editoriale e, incuriosito, scopre la nostra versione dei fatti in

merito ai furti di cui si è reso da poco artefice. Proprio alle sue spalle troviamo molte delle opere trafugate di cui qui raccontiamo la storia, come il *Ritratto di Adele Bloch-Bauer* e *L’urlo* >>.

Ti vedo piuttosto appassionata quando me ne parli. Ora andiamo sul filosofico: cosa significa per te creare?

<< Provo a chiarirtelo citando Ungaretti. Avverto in me una sorta di “urgenza” che si esplicita in stimolo di creazione. Infatti, al liceo, per via dello studio molto teorico, vivo ancora una dimensione che non mi consente di dedicarmi quotidianamente alla produzione fantasiosa. Così, appena mi capita l’occasione, mi ci butto a capofitto dentro. È come se percepissi uno spiraglio di luce e vi corressi incontro. In sostanza, torno a respirare. Creo per trasporre in materia i miei moti interiori affinché tutti possano percepirla. È un processo *in fieri*, in continua trasformazione: non potrei mai mettere a tacere l’ispirazione >>.

Passiamo ad una riflessione contingente, attuale. Quale credi che sia lo strumento per combattere l’odierno affossamento dell’arte e della cultura in generale?

<< Non credo di condividere l’idea per cui la cultura oggi vivrebbe una condizione di inabissamento. Trovo che le sue nuove modalità di esprimersi, più o meno visibili e fruibili, rispondano ad una naturale evoluzione >>.

In che senso?

<< L’arte contemporanea punta a provocare l’osservatore e per realizzare tale fine ha dovuto mutare il proprio linguaggio e non mirare più al perfetto estetismo, all’armonia delle forme o del colore. Oggi l’arte suscita la riflessione critica, invita al ragionamento, non si limita più alla sola contemplazione. Devo ammettere, certo, di preferire la finezza formale del Botticelli alla stravaganza di Duchamp, ma sono convinta del fatto che l’arte, per quanto sempre più privatizzata e rinunciataria della sua dimensione pubblica, abbia piena facoltà di vedersi diffusa e condivisa, di farsi apprezzare. Noi, intanto, iniziamo ad amarla da qui >>.



Gli strumenti grafici utilizzati per la realizzazione del logo



Esiste in Italia, difficile a credersi, un Martin Mystère tutto vero. Anzi, non uno, ma tanti, perché, ad oggi, di rincorrere i beni, mobili e materiali, del nostro patrimonio artistico e culturale, quotidianamente trafugati e trasportati nelle segrete del mondo, non si può ancora fare a meno. Esiste, bene a sapersi, un'apposita sezione dell'Arma dei Carabinieri interamente dedicata alla salvaguardia di musei, biblioteche e archivi nonché alla repressione di furti e traffici illeciti di beni: è il Comando Tutela Patrimonio Culturale. Nasce il 3 maggio 1969 presso il Ministero della Pubblica Istruzione, non a caso in fasce alla rivoluzione dei caldi anni Sessanta: sono gli anni delle proteste anticonformiste, gli "anni di piombo" e del terrorismo violento. Solo allora, proprio tra gridi di dissenso e rivendicazioni di diritti, l'arte inizia a reclamare i propri. E si difende.

L'Italia così, in anticipo di un anno rispetto alle raccomandazioni della Conferenza di Parigi coordinata dall'UNESCO, si dota, come prima Nazione al mondo, di un organismo di polizia atto alla tutela del proprio patrimonio artistico.

Eppure, allo sconfinato valore dell'eredità storica nazionale ci avevano già pensato, a dire il vero, i padri e le madri costituenti, quando nel 1946, consci degli insanabili danni di guerra, avevano

concepito l'Art. 9, oggi suprema garanzia dell'impegno statale nel settore. Molto più tardi spetterà al Codice civile, negli Articoli 10 (d.lgs. 42/2004), 12 e 13 fornire una dettagliata definizione di "bene culturale". Non mancano, d'altro canto, sanzioni e pene per chiunque contravvenga alle norme prescritte, come indicato dal Codice penale agli Articoli 169, 170, 171 e 174.

Il Comando Carabinieri si avvale, inoltre, di uno strumento informatico ausiliario per le indagini di polizia giudiziaria: la "Banca dati dei beni illecitamente sottratti", meglio nota come "Leonardo". Questa contiene le informazioni, registrate a livello mondiale, sui beni da ricercare, opportunamente alimentata con supporti descrittivi e fotografici. La sua azione, già congiunta a quella di Interpol ed Europol, dal 2015 può giovare del supporto dei "Caschi Blu della Cultura" istituiti dall'UNESCO. Perché in un secolo, il Ventunesimo, che ansimante rincorre un vorticoso sviluppo tecnologico e si perde negli occulti meandri del *deep web*, solo così, uniti in una "social catena" - Leopardi *docet* - potremo contrastare l'ignobile lesione della memoria storica collettiva, tutti custodi di una comune eredità. Per dirla in breve. "Unite4Heritage".



L'UNIONE FA LA FORZA. L'ARTE PURE

"Monuments Men": il coraggio di uomini e donne disposti al sacrificio pur di risparmiare la cultura dalla violenza nazista

DI **MARCO DI VETTA**
E **DANIEL GERMANI**

A Seconda Guerra Mondiale inoltrata, il 23 giugno 1943, il Presidente statunitense Roosevelt approvò la formazione della "Commissione americana per la protezione e il salvataggio dei monumenti artistici e storici nelle aree di guerra" ampiamente nota come "Commissione Roberts" - dal nome del suo coordinatore, il giudice della Corte suprema Owen J. Roberts. Alla sua costituzione hanno contribuito il lavoro dell' "Harvard Group" e dell' "American Council of Learned Societies".

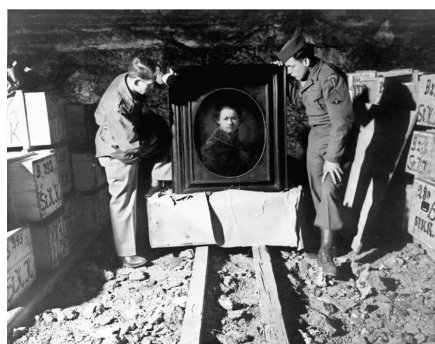
Nacque così la sezione "Monumenti, Belle Arti e Archivi" (MFAA) sotto gli auspici delle Sezioni degli Affari Civili e del Governo Militare degli eserciti alleati. In tale contesto si collocano i "Monuments Men and Women", un gruppo di circa 345 uomini e donne provenienti da quattordici nazioni, la maggior parte dei quali si offrì volontaria per il servizio nella sezione sopracitata. Molti di loro avevano esperienza come direttori di musei, curatori, storici dell'arte, artisti, architetti, bibliotecari ed educatori.

Le molteplici divisioni lavorarono sinergicamente al fine di proteggere monumenti e altri tesori culturali dall'indiscriminata distruzione e

dall'illecito saccheggio che li colpivano nella caotica economia bellica. Questi si resero presto conto che la Germania nazista si stava macchiando di inaudita violenza ai danni della cultura, minando la sua pubblica fruizione. Circa due dozzine di "Monuments Men" sfidarono la prima linea per rintracciare, localizzare e recuperare gli oggetti depredati. Alcuni di loro rimasero letalmente feriti mentre proteggevano le opere d'arte.

L'Italia fu un Paese particolarmente interessato dalle azioni del gruppo, perché a partire dal 1943 fu teatro di una guerra aerea e di terra che mise a rischio il suo immenso patrimonio culturale. Nella penisola, i "Monuments Men" poterono contare sulla collaborazione di alcune importanti figure del panorama politico italiano, come i Sovrintendenti Giovanni Poggi, Pasquale Rotondi ed Emilio Lavagnino. Nell'ultimo anno di guerra, i loro sforzi riportarono alla luce oltre cinque milioni di beni artistici e culturali, poi restituiti ai Paesi di provenienza. Il loro operato era andato quasi interamente dimenticato fino al 2007 quando nacque la "Monuments Men Foundation for the Preservation of Art", creata dall'autore, businessman e filantropo Robert M. Edsel. ●

Numerose fotografie testimoniano i ritrovamenti avvenuti sul finire del conflitto



BOSTON, TREDICI VOLTE "AL LADRO!"



Cornici vuote alla parete dello Stewart-Gardner Museum: sono voragini aperte nella memoria culturale (e materiale) dell'umanità dal 1990.

DI IRENE DE SANTIS E VERONICA ZAMBARDI

E' il 18 marzo del 1990 e a Boston si sta celebrando la festa di S. Patrizio. Nessuno avrebbe immaginato che proprio in quella notte sarebbe avvenuto uno dei furti più grandi della storia.

Sono le ore 00:27 e nel Gardner Museum, proprio vicino alla sala blu, scatta un allarme. Un altro si attiva nel corridoio un minuto dopo. All' 1:20 due uomini travestiti da poliziotti arrivano davanti al museo e, con la scusa di una segnalazione di un problema interno, vengono fatti entrare da una delle guardie, un tale Rick Abarth. Una volta dentro, i ladri imbavagliano i custodi e li portano nel seminterrato dove, la mattina seguente, li ritrovano la polizia e l'FBI. Passano ben 81 minuti prima che i due ladri escano dal museo portandosi via un bottino dal valore di 500 milioni di dollari. Prima di andarsene, però, eliminano tutte le registrazioni delle telecamere.

Il furto, così architettato, permise l'indebita sottrazione di tredici opere, molte delle quali asportate ritagliandole e separandole dalla loro cornice. Nell'elenco compaiono nomi illustri: *Tempesta sul mare di Galilea* di Rembrandt, *Paesaggio con obelisco* di Flinck e *Concerto a tre* di Vermeer.

Risulta, tutt'ora, molto particolare il fatto che i due criminali non abbiano rubato in quella notte anche il quadro di maggior valore all'interno del museo: il *Ratto di Europa* di Tiziano. Questo è un interrogativo che, ancora oggi, non è stato risolto.

Negli anni sono emerse tante ipotesi e false segnalazioni. Nel 1994, tre anni dopo il furto, il museo ricevette una lettera anonima che proponeva una trattativa: le opere rubate sarebbero state restituite in cambio dell'immunità dei ladri e di 2,6 milioni di dollari. Tuttavia, l'autore della missiva scomparve interrompendo il dialogo. Negli anni successivi arrivarono altre proposte simili mentre l'FBI continuava a indagare e a raccogliere diverse testimonianze che collocavano le opere di volta in volta in Giappone, Arabia Saudita, Irlanda, o poco

IL FURTO, COSÌ ARCHITETTATO, PERMISE L'INDEBITA SOTTRAZIONE DI TREDICI OPERE, MOLTE DELLE QUALI ASPORTATE RITAGLIANDO E SEPARANDO DALLA CORNICE



*Tempesta sul mare di Galilea, Rembrandt
1633, olio su tela*

lontano da Boston, a Philadelphia. Tanti i nomi dei criminali indagati e accusati, ricercati soprattutto tra i gruppi organizzati della mafia. Nel 2015 l'FBI svela i responsabili: George Reifelder e Lenny Di Muzio. La verità, però, non la sapremo mai, dato che entrambi morirono nello stesso anno del furto.

Ma la vera domanda è: come sopperire alla scomparsa di ben tredici opere?

Isabella Gardner, ultima proprietaria del museo, alla sua morte, nel 1924, poiché non possedeva eredi, decise di lasciare al pubblico tutto ciò che aveva collezionato negli anni, ma ad una condizione: la collezione non poteva essere modificata, venduta e tantomeno riorganizzata. Se ciò si fosse verificato, l'edificio del museo, il terreno su cui si trovava, e tutto ciò che vi era custodito al suo interno, sarebbe stato donato all'Università di Harvard. Allora, fedelmente alla sua volontà, si optò per mantenere appese le cornici vuote che erano rimaste, anche come simbolo di ciò che era capitato. Non a caso, infatti il furto di Boston è ricordato come "il più grave reato contro la proprietà negli Stati Uniti".



Ritratto di Adele Bloch-Bauer, Klimt, 1907, olio su tela e applicazioni in oro

LA "MONNALISA D'AUSTRIA" TORNA A CASA



I nazisti ben seppero che con Klimt “è tutto oro quel che luccica”. Un’avventura tra legittime pretese e riuscite rivendicazioni

DI LIVIA CASTAGNA E
SOFIA MARINELLI



Chi era Adele Bloch-Bauer, musa ispiratrice del grande secessionista viennese Gustav Klimt? Nel seguente articolo tenteremo di ricostruire la storia di uno dei più celebri dipinti dell'artista fino alla risoluzione della lunga contesa giudiziaria che l'ha visto protagonista.

Ci troviamo nel contesto della Secessione viennese, a cavallo fra il XIX e il XX secolo. Gustav Klimt, uno dei fondatori della Wiener Sezession, dà inizio alla sua attività artistica con la pubblicazione del periodico-manifesto *Ver Sacrum* (Primavera Sacra), simbolo dei Secessionisti fino al 1903 e raccolta di tutte le immagini e gli stili risalenti a questo splendido periodo artistico. Klimt lavorò per molto tempo con commissioni pubbliche, soprattutto da parte delle Università, ma si stancò presto delle difficoltà dovute alla differenza tra i suoi progetti e le aspettative dei committenti. Iniziò, dunque, ad accettare incarichi privati da parte di famiglie dell'alta società viennese, in particolare ebrei: nel 1903 accettò un

lavoro da parte dell'imprenditore Ferdinand Bloch, che gli commissionò un ritratto della moglie Adele Bloch-Bauer. Nata nel 1881 a Vienna, Adele proveniva da una ricca famiglia. Si sposò da giovane, ma tormentata dall'impossibilità di avere figli e limitata dalle rigide regole dell'aristocrazia, mostrò presto una volontà di distaccarsi dal mondo cui apparteneva: chi la conosceva la dipingeva come una donna malinconica, infelice, nervosa; condivideva questa ribellione con Klimt,

il quale esprimeva il suo malcontento conducendo una vita da *bohémien*, ai margini della società; tale affinità tra i due spiega probabilmente l'interesse di Klimt nei confronti di Adele, soggetto di diverse opere del pittore.

Il dipinto, completato nel 1907 e compreso dunque nel cosiddetto "Periodo d'Oro" di Klimt, richiese una lunga preparazione: l'autore realizzò oltre 100 bozzetti e il lavoro venne portato a termine in quattro anni.

Il pittore viennese decise di dedicare al vero e proprio ritratto - che comprende il busto, le mani e il capo della donna - solo il 12% della tela, di dimensioni 140x140cm. Il dipinto è diviso in due parti: a sinistra si estende lo sfondo aureo della stanza con due placche quadrate in argento, mentre sulla destra troviamo il ritratto di Adele, posta su una seduta astratta che si estende dietro di lei e che si confonde con la sua veste dorata. La figura è ornata con diversi gioielli, tra cui bracciali e un girocollo di diamanti; tutti gli elementi del quadro si fondono su uno stesso piano, conferendo così bidimensionalità al dipinto, ad eccezione di volto, busto e mani (intrecciate per nascondere una malformazione che aveva al dito), che sono invece lievemente tridimensionali; ciò restituisce un'atmosfera di atemporalità e di distacco dalla realtà. Lo stile richiama i mosaici bizantini della Chiesa di San Vitale, a Ravenna, che Klimt visitò durante il suo soggiorno in Italia. Inizialmente il quadro era conservato nelle stanze private di Adele. Tra l'altro i coniugi Bloch-Bauer erano importanti collezionisti e custodivano nella loro residenza, il Palais Elisabethenstraß, diverse opere di artisti prevalentemente secessionisti. La famiglia Bloch-Bauer, di origine ebrea, fu costretta a fuggire quando iniziarono le persecuzioni antisemite da parte dei nazisti. Nel 1939 i nazisti si introdussero nel Palais

**CHI LA CONOSCEVA LA
DIPINGEVA COME UNA DONNA
MALINCONICA, INFELICE,
NERVOSA; CONDIVIDEVA
QUESTA RIBELLIONE CON KLIMT**



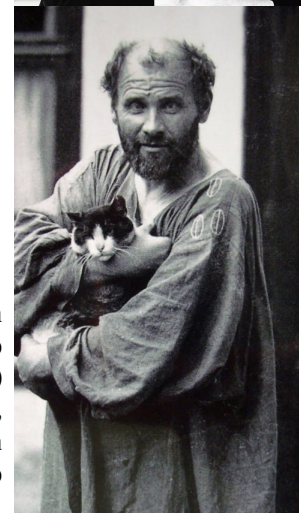
Elisabethenstraß e trafugarono tutto il patrimonio dei Bloch-Bauer. Il ritratto venne ceduto alla Galleria Belvedere di Vienna, che lo rivendicava secondo alcune presunte disposizioni date da Adele prima della sua morte, avvenuta nel 1925.

Ferdinand morì nel 1945, stilando un testamento in cui lasciava i suoi beni in eredità ai nipoti Maria, Louise e Leopold. Quest'ultimo portò avanti una battaglia legale contro il governo austriaco per la restituzione delle opere trafugate. Il processo fu molto lungo e, a causa di alcuni cavilli burocratici, rimase in una situazione di stallo fino al 1998: all'epoca, infatti, il Parlamento promulgò una legge che permise il pubblico accesso agli archivi del Ministero della Cultura e grazie a ciò il giornalista austriaco Hubertus Czernin riuscì a scoprire che Ferdinand Bloch-Bauer non aveva mai donato le opere al museo statale. Questa novità spinse Maria Altmann, una delle nipoti di Adele, a riaprire il caso con l'appoggio del governo degli Stati Uniti, da cui aveva ottenuto la cittadinanza. Inizialmente il processo si svolse sotto la giurisdizione austriaca, che tuttavia impedì la prosecuzione del processo e la restituzione delle opere agli eredi di Adele.

In seguito, l'avvocato della Altmann, Schönberg, scoprì per caso un catalogo in vendita negli Stati Uniti che comprendeva le opere trafugate alla famiglia Bloch-Bauer; ciò permise all'accusa di appellarsi al Foreign

Sovereign Immunities Act e di sottoporre il caso ai tribunali americani. La Corte Suprema statunitense diede ragione alla Altmann e il dipinto venne restituito ai proprietari nel 2006.

La vicenda giudiziaria ispirò anche un film del 2015, diretto da Simon Curtis, dal titolo *Woman in gold*.



Locandina del film *Woman in Gold*, ispirato all'opera di Klimt (in alto). L'artista, Gustav Klimt, mentre indossa una tunica, come di consueto (in basso).

Olanda

*Suonatrice di chitarra, Vermeer,
1672, olio su tela*

Rubato dalla Kenwood House di Londra nel
febbraio 1974:

LA QUIETTE PROFANATA

Cronache di un'ossessione nevrotica
per quell'intimità di cui qualcuno si è
voluto appropriare

DI GIULIA COCCIA E ANTONIO SCHEMBRI

Donna che scrive una lettera alla presenza della domestica, Vermeer, 1970, olio su tela

Rubato e recuperato due volte dalla Russborough House e dalla Galleria nazionale d'Irlanda nel 1974 e 1986



Concerto a tre, Vermeer, 1666-1667, olio su tela

Sottratto dall'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston il 18 marzo 1990

Quattro opere rubate dai luoghi in cui erano conservate, le cui vicende possiedono come elemento in comune solamente l'origine, ovvero l'essere create dal famoso artista Johannes van der Meer, solitamente abbreviato in Jan Vermeer, pittore proveniente dall'Olanda ed esponente importante del periodo del "Secolo d'Oro" olandese. Ma cosa sappiamo esattamente di quest'autore a distanza di 400 anni?

Potremmo definire Vermeer un pittore quasi misterioso data la scarsità di notizie certe sulla sua vita: sappiamo l'anno di nascita e di sepoltura dagli atti di battesimo e di inumazione, da cui ricaviamo anche quale sia la sua città natale, ovvero una piccola cittadina del sud chiamata Delft, e possiamo inoltre dedurre che visse per circa quarant'anni, dal 1632 al 1675. Inizia la carriera di pittore nel 1647 con un apprendistato, presumibilmente presso la bottega di Carel Fabritius, allievo di Rembrandt, e nel 1653 abbiamo notizie per le quali ipotizziamo che Vermeer fosse presente in una corporazione di artisti, artigiani, mercanti e amanti d'arte, la Corporazione di San Luca, di cui nel 1662 diventerà il vertice. Infine, abbiamo informazioni sulla sua condizione economica d'indigenza, tanto che dopo la sua morte la moglie fu costretta a venderne i dipinti. Percepriamo un alone di mistero intorno alla figura di questo stimato pittore, non solo nelle notizie riguardo alla sua vita ma anche in merito alle circostanze dei suoi dipinti.

Sicuramente è curioso osservare che, sebbene tutte e quattro le opere siano state rubate, i dettagli del furto sono diversi per ognuna, così come il periodo di tempo e il luogo in cui suddetti trafugamenti sono avvenuti.

Belgio, 1971; Inghilterra, 1974; Irlanda, 1974, e ancora 1986; Boston 1990. Dunque, l'unico elemento comune a tutti i furti è l'autore dei quadri.

Che qualcuno in passato abbia lanciato una maledizione su Vermeer e sulle sue opere?

Aldilà di qualsiasi stregoneria, alla quale potremmo facilmente cedere immersi nel contesto olandese del Seicento, dell'autore conserviamo la nitida impressione di serenità che le sue pennellate ci offrono e ne assaporiamo la dolce atmosfera dell'intimità, mai vinti dalla minaccia di non poter essere ancora una volta discepoli del suo vivere tranquillo.



Lettera d'amore, Vermeer, 1669-1670, olio su tela

Trafugato a Bruxelles nel

1971

The background of the page is a reproduction of the painting 'The Scream' by Edvard Munch. It depicts a figure in the foreground with a pale, featureless face and an open mouth in a scream, holding their hands to their ears. The sky is filled with vibrant, wavy bands of red, orange, and yellow, while the water below is dark blue with swirling patterns. The overall mood is one of intense emotional distress and mental anguish.

L'URLO
CHE NON
SI
ARRENDE
AL
SILENZIO

Storia di due furti e di un'assurda rivendicazione. Ma con lieto fine

DI CHIARA PULIDORI E BEATRICE TOSTI

Perché cercare di far tacere l'urlo più angoscioso della contemporaneità? Uno dei quadri più celebri dei nostri tempi è stato rubato per ben due volte a distanza esatta di dieci anni.

Stiamo parlando de *L'urlo*, realizzato in più versioni a partire dal 1893 da Edvard Munch.

Sulla tela il pittore norvegese, con pennellate spesse e colori accesi, imprigiona l'urlo cosmico della natura, emblema universale del dolore, consegnando agli spettatori di tutto il mondo un quadro dal valore inestimabile.

Per questa ragione, la notizia del suo furto ha sconcertato l'opinione pubblica.

<<Grazie per la scarsa sicurezza>>: è questo il messaggio lasciato dai ladri che il 12 febbraio 1994 riuscirono a rubare una delle versioni dell'opera in soli 50 secondi.

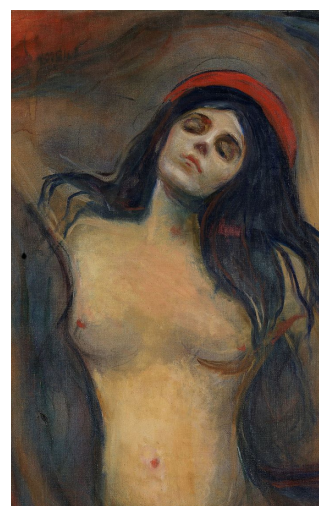
L'azione fu subito rivendicata da un gruppo di antiabortisti che si diceva disponibile a restituire il quadro, a patto che la televisione norvegese trasmettesse un documentario sugli effetti dell'interruzione volontaria di gravidanza dal titolo *L'urlo silenzioso*.

L'insolita e bizzarra vicenda si risolse tre mesi dopo quando un agente di Scotland Yard riuscì a incastrare i colpevoli e a riportare *L'urlo* nella Galleria Nazionale norvegese.

**NONOSTANTE I RIPETUTI
TENTATIVI DI RIDURLO AL
SILENZIO, OGGI L'URLO GRIDA
ANCORA**

A distanza di dieci anni, la storia travagliata dell'opera conosce un'ulteriore svolta:

il 22 agosto 2004 due uomini, armati fino ai denti, irruperono nel museo durante l'orario d'apertura; minacciando guardie e visitatori, trafugarono indisturbati la versione de *L'urlo* del 1910 e *La Madonna* dello stesso Munch.



La Madonna, Munch, 1894, olio su tela



L'agente di Scotland Yard, il protagonista del fumetto ispirato al "caso Munch"

Visto il valore artistico e simbolico dei quadri, la polizia norvegese si affrettò nelle indagini e tuttavia solo nel 2006 furono ritrovati.

Tornarono infine al Nasjonalmuseet di Oslo nel 2008 dopo un attento restauro.

Nonostante i ripetuti tentativi di ridurlo al silenzio, *L'urlo* ancora oggi grida, suscitando una grande partecipazione emotiva nell'animo di chi lo osserva.

Queste storie ci ricordano quanto sia inquietantemente concreto il rischio di furto e perciò quanto sia preziosa l'opportunità di fruire pubblicamente delle opere d'arte.

UNA LUCE SPENTA SUL MONDO

Testimonianze disattese e false piste. Il gioco meschino della mafia offende la *Natività* di Caravaggio

DI MARTINA DELLA FEMINA E GAIA PALLANTE

Oggi, l'altare dell'oratorio di San Lorenzo a Palermo, adorno dei suoi candidi stucchi, racconta il triste epilogo di una favola centenaria. La parete alle sue spalle, rattoppata con la pressoché identica riproduzione del capolavoro che un tempo ospitava, urla l'oltraggio subito mezzo secolo fa, quando nel mite autunno siciliano del 1969 qualcuno ha osato privarla del suo miglior pregio: la *Natività* dipinta da Caravaggio.

Via Immacolatella 3, in Sicilia, nella notte tra il 17 e il 18 ottobre di fine anni Sessanta, si fa teatro di un giallo degno di menzione tra i *bestsellers* mondiali. Due individui non meglio identificati fanno il loro furtivo ingresso nell'oratorio: basta poco a disinnescare gli inesplicati meccanismi di una vecchia serratura, ma ancor più facile pare staccare, rimanendo inosservati, una pala d'altare 3mX2m da una pesante cornice. Sempre così, perseverando nella loro condizione occulta, i "Diabolik" di turno arrotolano la tela e si allontanano a bordo di una motoape. È prima mattina, ormai, quando due perpetue del parroco lanciano l'allarme della scomparsa e, tardiva, la comunicazione arriva all'ufficio del Sovrintendente alle Belle Arti di Palermo.

Si tratta della ricostruzione incerta del furto della *Natività con i Santi Lorenzo e Francesco d'Assisi*. Le indagini che gli inquirenti hanno guidato nell'arco di un cinquantennio, persi nel groviglio di piste tracciate dalle confuse e disorganiche testimonianze rilasciate, hanno condotto ad un nulla di fatto, ma con un'unica certezza: sono tutte strade asfaltate nel tentativo di inseguire orme di ricettatori, trafficanti d'arte, mafiosi.

Nel 1971, un primo ignoto interlocutore ne denuncia l'illecito possesso e pretende il riscatto, ma la veridicità delle sue dichiarazioni risulta compromessa dopo i primi accertamenti.

Ci riprova, così, dieci anni più tardi il giornalista inglese Peter Watson: fingendosi un mercante d'arte privo di scrupoli - racconta nel suo romanzo *The Caravaggio Conspiracy* - intercetta

un presunto venditore e fissa l'incontro a Laviano, in Irpinia, per ottenere la consegna di quell'opera latitante, ma ogni speranza è resa vana dal terremoto che colpisce il paese ad un giorno dall'appuntamento. Solo allora, alla ricerca di qualche sconto di pena, i pentiti di mafia iniziano il loro (imbarazzante) gioco di false testimonianze. È il 1996 quando, durante il processo a Giulio Andreotti, Francesco Marino Mannoia si dice colpevole del furto. Lui, mero esecutore di un intento altrui, avrebbe asportato il dipinto dalla cornice per consegnarlo al mandante, il sopracitato boss che, concordando con le dichiarazioni, <<andava pazzo per un certo quadro...>>. Lo avrebbe poi piegato in più parti per renderlo idoneo al trasporto nel quale, dice, l'opera sarebbe andata distrutta. Più fantasiosa è la versione di Gaspare Spatuzza, stando alla cui confessione la tela sarebbe stata custodita in una stalla, divorata dai topi e, quindi, bruciata. Ancora, invece, il pentito Giovanni Brusca confessa che l'indebito trafugamento della *Natività* sarebbe avvenuto su richiesta dei capi di "Cosa Nostra", perché fosse usato come oggetto di scambio ai fini della modifica dell'Articolo 41 bis, la legge per cui si impongono stringenti misure di detenzione per i rei mafiosi.





Le trattative sarebbero, tuttavia, risultate vane. Altri, come Salvatore Cangemi asseriscono piuttosto che l'opera, dopo essere stata consegnata al secentista Gaetano Badalamenti e, transitata per Bontate e Calò, sarebbe spesso usata nei summit mafiosi quale simbolo di minaccia e potere. Ulteriori piste resocontano di scambi itineranti: il Caravaggio sarebbe passato tra le mani del boss Vernengo per sostare in quelle di Rosario Riccobono ed arrivare infine tra le braccia del "u Paccarè" Gerlando Alberti, uno tra i più noti trafficanti di droga; al suo arresto, il nipote Vincenzo La Piana lo avrebbe riposto in una cassa di ferro insieme ad eroina e denaro di origine illecita, e così sotterrato. Non mancano all'appello, infine, sfiziose leggende per le quali il dipinto avrebbe fatto per anni da scendiletto al mafioso Totò Riina.

Eppure, ancora oggi la *Natività* naufraga nell'oceano dei non detti. Nessuna menzogna è in grado di restituirci la realtà: l'opera, come riporta l'elenco stilato dall' FBI nel 2005, rimane tra i capolavori rubati più ricercati al mondo. Infatti, simili narrazioni fanno acqua da tutte le parti: le testimonianze rilasciate presentano molteplici incongruenze tra cui, per evidenziarne solo una, quella che non sa spiegare come sia stato possibile arrotolare o piegare una tela che, a causa del restauro, era stata da poco lavorata con i consolidanti.

Questa, infatti, ironizzando alla Sciasciamaniera, non è per niente "Una storia semplice".

Non ci si vuole arrendere al meschino tentativo di un'organizzazione criminale di appropriarsi dell'eredità che la storia ha consegnato all'uomo, di spogiarla di quella natale dimensione pubblica che la rende cosa nostra, cosa di tutti.

Oggi, varcando l'ingresso di un mutilato oratorio di San Lorenzo e spostando lo sguardo dall'altare alla parete, risulta difficile credere alla storia che ci racconta la copia volta a mascherare la

cicatrice della realtà. Oggi, in via Immacolatella 3, si respira un'aria meno sacra, perché il microcosmo ospitato dalla Chiesa di San Francesco D'Assisi è scevro di quella ieraticità, di quella "aura" - per parafrasare il filosofo Benjamin- che solo l'originale, nella sua cifra irripetibile e irriducibile sapeva conferirgli. Nessuna luce caravaggesca ci benedice più e quel Cristo bambino un tempo capace di rinnovare la sua venuta al mondo ad ogni sguardo di un fortunato fruitore, oggi muore. Noi con lui.

E non perché ci si voglia arrendere al meschino tentativo di un'organizzazione criminale di appropriarsi dell'eredità che la storia ha consegnato all'uomo, di spogiarla di quella natale dimensione pubblica che la rende cosa nostra, cosa di tutti. Noi moriamo e moriremo con quel Cristo neonato fino a quando la mafia non cesserà di aprire ferite emorragiche nel Paese e nel mondo, fino a quando persevererà, solo parzialmente ostacolata, nella sua tacita corruzione. Ma nasciamo e nasceremo, nella trepida speranza che un domani ci venga regalata l'opportunità di contemplare quel Caravaggio, autentico e illeso, come San Francesco e San Lorenzo ci insegnano a fare. Perché l'arte, aldilà di ogni tentativo di annullamento, non smetterà di sussurrarci la sua parola, non cesserà di ispirarci la sua lezione.



(In alto, da sinistra a destra)
Il processo a Giulio Andreotti; Francesco Marino Mannoia;
Salvatore Cangemi; Gerlando Alberti "u Paccarè"
(In basso)

Riprese del processo di riproduzione della copia della *Natività*, oggi sostitutiva dell'originale



DA VERONA A ODESSA: L'ODISSEA DI DICIASSETTE OPERE D'ARTE

Il lungo peregrinare dei "Rubens", dei "Mantegna" e dei "Tintoretto" trafugati, tra boschi moldavi e isole ucraine, è un viaggio d'andata con ritorno

DI MARTINA MAGLIONE E DILETTA TOMASSI

Tintoretto, Pisanello, Caroto, Rubens, Mantegna, Bellini; questi sono solo alcuni degli autori delle diciassette opere, dal valore complessivo di circa 20 milioni di euro, che sono state trafugate dal Museo di Castelvecchio di Verona nella notte del 19 novembre 2015. Al momento della chiusura del museo, le telecamere di sorveglianza riprendono tre persone col volto coperto, di cui due armate di pistole, che fanno irruzione nell'edificio dalla porta laterale. Minacciati custode e cassiera, i tre agiscono con estrema calma impiegando circa un'ora prima di caricare le tele sulla monovolume della guardia giurata e fuggire. Eppure, l'allarme non suona: la

Procura di Verona, coadiuvata dalla polizia locale e dai Carabinieri, rivolge subito i sospetti verso il custode in servizio quella sera. Interrogato, il vigilante, che lavora per Securitalia, dichiara di aver lasciato la sua auto parcheggiata nel cortile del museo con le chiavi sul cruscotto la sera precedente il misfatto. Inoltre, afferma di essere stato legato dai tre malviventi durante la rapina e di non essere stato in grado di liberarsi, al contrario della cassiera che, nonostante avesse la mobilità di un solo braccio, era riuscita comunque a sciogliere le corde che la tenevano paralizzata. Trovando le dichiarazioni della guardia giurata poco convincenti, la

Italia

Procura decide di seguire questa pista. In effetti, ulteriori indagini confermano la responsabilità di nove persone in Moldavia e tre a Verona, tra i quali anche il basista, individuato proprio nel custode. *Trait d'union* fra la banda e il custode sembrerebbe essere la compagna di origine moldava del fratello di quest'ultimo, che in passato aveva peraltro lavorato per un istituto di vigilanza dal quale era però stato allontanato in circostanze poco chiare. Il numero dei colpevoli arrestati ammonta a tredici, di cui undici di nazionalità moldava e due italiana. Le azioni di ricerca volte al ritrovamento delle opere si concentrano dunque in Moldavia.

Secondo la ricostruzione del PM Gennaro Ottaviani, le diciassette opere avrebbero dovuto essere originariamente spedite proprio in Moldavia mediante i "Trasporti postali internazionali"; tuttavia, perché non fossero scoperte dagli investigatori italiani al lavoro nel Paese ormai da alcuni mesi, esse furono poi condotte in Ucraina. Ecco spiegato il motivo per cui il 6 maggio 2016, chiusi in sacchi di plastica, i dipinti sono stati rinvenuti a Odessa, fra dei cespugli presso l'isola di Turunciuk sul fiume Dnestr, vicino alla Transnistria, terra di bande criminali ed ex agenti della KGB. Stando a quanto è emerso dalle ricostruzioni, infatti, il furto sarebbe stato commissionato ai delinquenti moldavi da un ricco collezionista d'arte russo. Fortunatamente, le opere sono tutto sommato in buono stato. A testimonianza della brutalità con la quale i malviventi le hanno maneggiate, però, rimangono comunque dei danneggiamenti. A questo proposito, Paola Marini, direttrice del Museo di Castelvechio poi dimessasi, evidenzia come la *Conversione di Saulo* di Giulio Licinio (1527-1593) sia rimasta in parte rovinata, seppure non gravemente. Anzi, il dipinto è stato recentemente restaurato con successo.

A questo punto, politici, intellettuali e opinione pubblica tirano un sospiro di sollievo, certi di rivedere presto le opere nella loro originaria ubicazione, ma la restituzione da parte dell'Ucraina tarda ad avvenire, nonostante le sollecitazioni di Renzi, al tempo Presidente del Consiglio. La Procura di Verona si è quindi trovata costretta a porre il Presidente ucraino Petro Poroshenko sotto inchiesta per appropriazione indebita di opere



Ritratto di giovane monaco benedettino, Giovanni Francesco Caroto, prima metà XVI secolo, olio su tela



Madonna della quaglia, Antonio di Puccio detto "Pisanello", 1420, tempera e oro su tavola



Sansone, Jacopo Tintoretto, 1590 circa, olio su tavola

d'arte. Davanti a un provvedimento così eclatante, l'*entourage* di Poroshenko e in particolare il suo vice Kostany Yeliseiev, si sono affrettati a rassicurare l'Italia dicendo che se la restituzione non era ancora avvenuta era perché il Presidente era intenzionato a riportare le tele a Verona di persona. Ciò ha fatto parecchio discutere: <<Dietro c'è un fatto di politica internazionale: Poroshenko vuole creare l'evento che lo avvicini all'Europa, considerate le pressioni cui è sottoposto. C'è di mezzo la Crimea occupata dalla Russia, i rapporti con Mosca >> afferma il sindaco di Verona Flavio Tosi. A far pensare che Poroshenko voglia presentare all'Italia – e all'Europa intera – l'Ucraina come un Paese efficiente e in possesso delle caratteristiche politiche e sociali che lo rendono idoneo all'ingresso nell'UE, è stata anche una pubblicazione sul suo sito risalente al cruciale maggio 2016. Il Presidente si è congratulato con la polizia di confine e con la procura militare per il lavoro svolto ai fini del ritrovamento delle tele, definendola

<< un'operazione brillante che ricorda al mondo l'impegno efficiente dell'Ucraina contro i traffici e la corruzione >> .

A questo punto il Presidente ha contattato l'Italia e ha invitato degli esperti per autenticare le opere e avviare le formalità per la loro restituzione. Il sindaco Tosi ha quindi provveduto a concedergli la cittadinanza onoraria. Infine, a 398 giorni dal loro trafugamento, i dipinti sono stati ricollocati sulle pareti del Museo di Castelvecchio. Così, l'odissea delle diciassette opere che hanno viaggiato da Verona a Odessa si è potuta dire finalmente conclusa.



FORTUNATAMENTE, LE OPERE SONO TUTTO SOMMATE IN BUONO STATO. A TESTIMONIANZA DELLA BRUTALITA' CON LA QUALE I MALVIVENTI LE HANNO MANEGGiate, PERO', RIMANGONO COMUNQUE DEI DANNEGGIAMENTI

Il Presidente ucraino Pedro Poroshenko e il sindaco di Verona Flavio Tosi durante la cerimonia di restituzione delle diciassette opere presso il Museo Civico di Castelvecchio nel 2016



PER SAPERNE DI PIU'

1) Sul Comando carabinieri Tutela Patrimonio Culturale:

- Ministero della Cultura, consultato il 13 maggio 2022;
- Ministero della Difesa, consultato il 13 maggio 2022;
- Unesco, Unite4Heritage, consultato il 13 maggio 2022.

2) Sui Monuments Men:

- Monuments Men and Woman Foundation, consultato il 30 maggio 2022;
- Artonauti, consultato il 30 maggio 2022.

3) Sul furto di Boston:

- Tubini D., The Journal of Cultural Heritage Crime, aggiornato ad ottobre 2021, consultato il 14 aprile 2022;
- Stefanini A. M., La mia città news, aggiornato al 18 marzo 2022, consultato il 14 aprile 2022.

4) Sul Ritratto di Adele Bloch Bauer:

- Saphira E., Jewish Women's Archive, aggiornato al 23 giugno 2021, consultato il 15 aprile 2022;
- 1st Art Gallery com. The Woman in Gold: 'Portrait of Adele Bloch Bauer' by Gustav Klimt. YouTube, 4 novembre 2017. durata 3:30.

5) Sui trafugamenti dei dipinti di Vermeer:

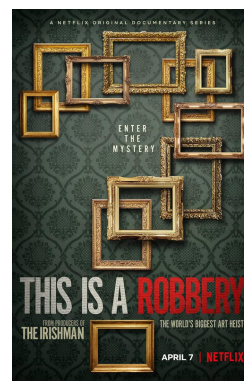
- Google arts and culture, consultato il 18 aprile 2022;
- Finestre sull'arte, consultato il 26 maggio 2022.

Una storia senza nome, film drammatico (2018), diretto da Roberto Andò, sulla misteriosa scomparsa della *Natività* di Caravaggio. Con Micaela Ramazzotti e Alessandro Gassmann



This is a robbery, la miniserie Netflix (2021), diretta da Colin Barnicle, documenta il furto di Boston.

Woman in gold, film drammatico (2015) di Simon Curtis con Helen Mirren e Ryan Reynolds; storia del *Ritratto di Adele Bloch-Bauer*,



6) Sul furto de *L'urlo*:

- La Repubblica, aggiornato al 4 gennaio 2010, consultato il 10 aprile 2022;
- Corriere della Sera, aggiornato al 23 agosto 2004, consultato il 12 aprile 2022;
- Paffox. The silent scream - Il grido silenzioso, YouTube, 6 settembre 2008, durata 10:00.

7) Sul mistero della scomparsa della *Natività con i Santi Lorenzo e Francesco d'Assisi*:

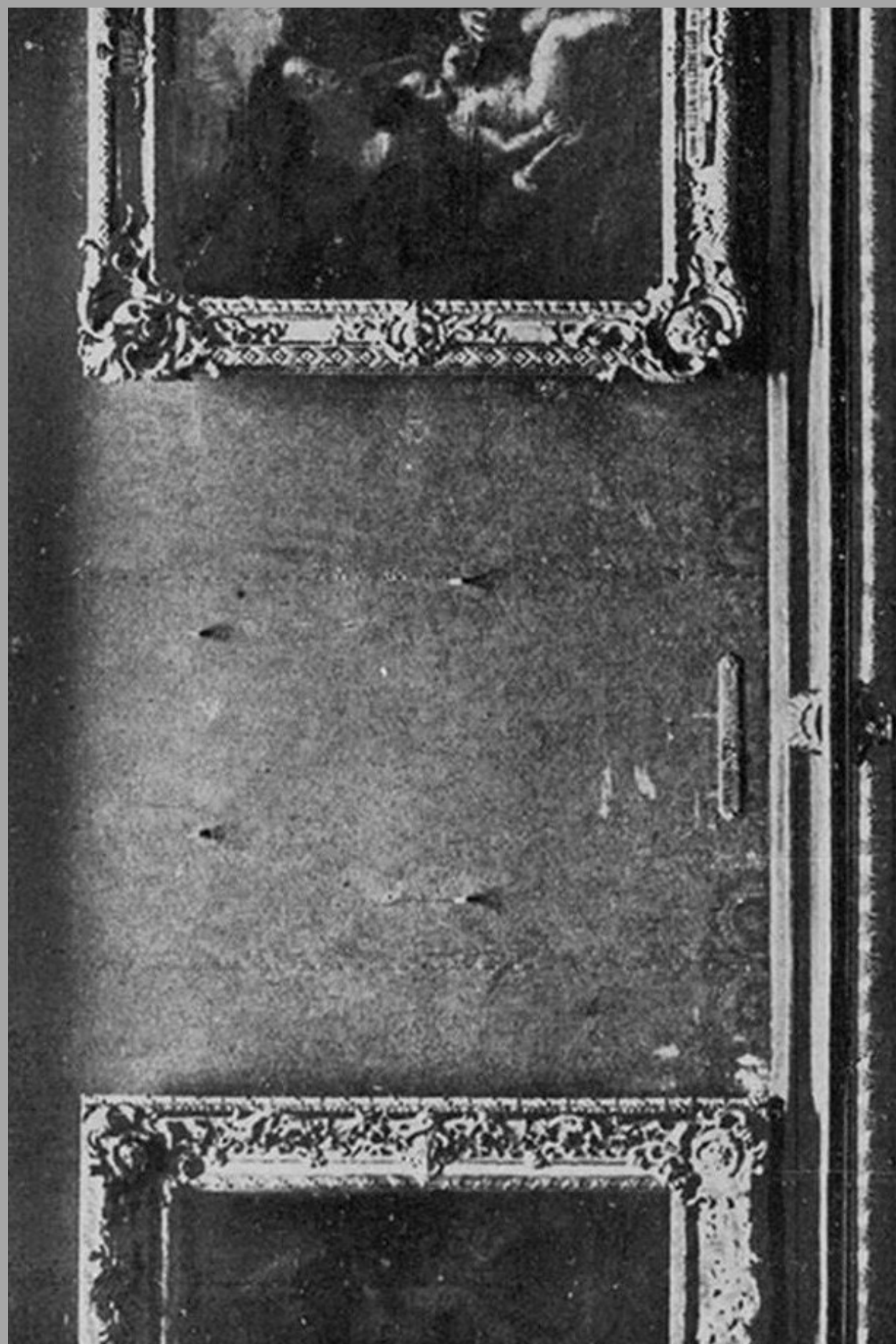
- Colagrande F., Vatican News, aggiornato al 15 ottobre 2018, consultato il 13 aprile 2022;
- Poli V., Artribune, aggiornato al 7 marzo 2018, consultato il 16 aprile 2022;
- Cicala M., *Il quadro che visse due volte*, in "il venerdì di Repubblica", a. XXVIII, n. 1446, 4 dicembre 2015, pp. 22-27, consultato il 16 aprile 2022.

8) Sul viaggio travagliato delle opere d'arte tra Verona e Odessa:

- Pasqualetto A., Corriere della Sera, aggiornato al 21 novembre 2016, consultato il 10 aprile 2022;
- Verzè R., L'Arena, aggiornato al 21 dicembre 2016, consultato il 10 aprile 2022.

The Monuments Men, film drammatico e d'azione (2014). Diretto e interpretato da George Clooney, con Matt Damon e Cate Blanchett.





“LA LIBERTÀ È, NELLA FILOSOFIA, LA RAGIONE; NELL'ARTE, L'ISPIRAZIONE;
NELLA POLITICA, IL DIRITTO.”
VICTOR HUGO